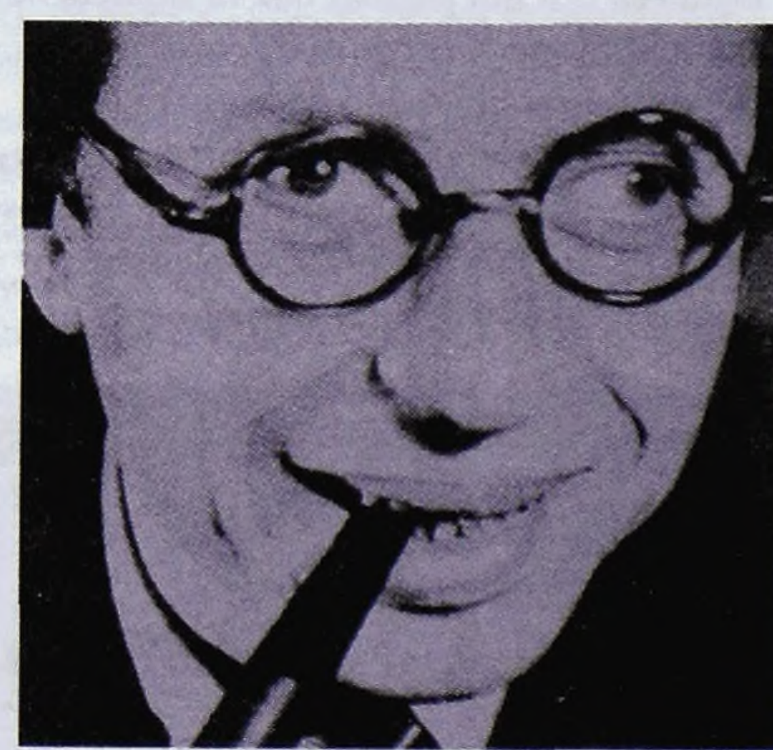
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO III Nº 133
21 • 5 • 2000

RADAR *libros*

Luche y vuelve

El mes pasado, mientras *Radarlibros* consagraba sus esfuerzos a cubrir la Feria del Libro, el mundo entero recordó a Jean-Paul Sartre en un nuevo aniversario de su muerte. En su honor, esta edición especial que incluye una encendida reivindicación de Eduardo Grüner (anticipo de un libro que publicará Colihue próximamente) y la reseña de dos de sus principales obras por José Pablo Feinmann.



POR EDUARDO GRÜNER

A nadie le está permitido decir estas sencillas palabras: yo soy yo. Sólo los más libres pueden decir: yo existo. Y eso ya es demasiado.
Jean-Paul Sartre

La de Sartre es una obra literalmente monstruosa. No se trata simplemente de su extensión, ni solamente de su proliferación genérica (tratados filosóficos, ensayos literarios, obras de teatro, novelas, cuentos, guiones de cine, crítica estética, periodismo político). Se trata más bien de la inabarcabilidad aplastante de ideas que contiene y del enorme peso de su influencia –aunque hoy, sintomáticamente, parezca no notarse–. Tomemos, como ejemplo, el *San Genet, comediante y mártir*: pensada originalmente como prólogo a las *Obras Completas* de Jean Genet, terminó casi sobrepasando el volumen total de páginas de dichas obras completas, con el efecto de que ellas son hoy impensables sin el, digamos, suplemento de lectura que les proporciona ese libro; así sucede con ciertos objetos de la cultura: nos llegan tan "cargados" de lecturas posteriores que ya no podemos separarlas ingenuamente de esa masa de lecturas y escrituras superpuestas que conforman un gigantesco palimpsesto.

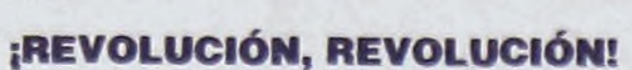


Del mismo modo que no podemos, hoy, leer el *Edipo Rey* de Sófocles sin pensar en Freud, no podemos leer a Genet sin invocar a Sartre.

Se trata, entonces, de que aquella extensión y este hecho son el testimonio de un exceso: si se quiere, de una generosidad "absurda" en el desborde de palabras, de conceptos, de ideas; de una suerte de *potlatch* antieconómico y desmesurado, que no calcula la relación entre medios y fines, que no se subordina a racionalidad instrumental alguna. Más bien se deja llevar, por momentos arrastrar, por ese propio desborde que rompe todos los "sensatos" cauces de la escritura. Es un exceso de amor, de pasión loca por la palabra y por el objeto de estudio: es, como diría Georges Bataille, la demostración de una experiencia interior que se derrama sobre el mundo (y sobre nosotros): desbocada, incontenible, tormentosa, auténticamente sublime en el sentido kantiano de que es demasiado grande para poder ser comprendida de manera acabada y completa.

Desde luego, es una forma del exceso a la que Sartre nos tiene acostumbrados: piénsese en los tres inacabados volúmenes de *El Idiota de la Familia*, su "opera magna" sobre Flaubert: dos mil páginas que ni siquiera llegan a *Madame Bovary* y que provocaron la envidiosa descalificación de Vargas Llosa, para quien se trata de "un gran fracaso" (pero, con un fracaso así, ¿quién necesita éxitos como los de Vargas Llosa?). O piénsese en los dos gruesos volúmenes, igualmente inconclusos, de la *Crítica de la Razón Dialéctica* que, con toda su "inconclusión", debería –si la industria cultural y la congénita miopía de la izquierda no fueran lo que son– haber transformado radicalmente nuestras concepciones sobre el marxismo, el existencialismo, la filosofía de la historia, la antropología y la psicología de las masas. En efecto: aunque escrito en un estilo descuidado y farragoso para los *standards* de Sartre, ¡cuánta ociosa discusión con la vulgata postmoderna a propósito de la "totalidad", la crisis de las "identidades colectivas" o la "dispersión de la subjetividad" nos ahorraríamos de prestarle más atención a ese texto! O piénsese en la también interrumpida *El Ser y la Nada*, un pretendido "tratado de ontología fenomenológica" que desborda literatura por los cuatro costados (recuérdese el famoso capítulo sobre la Mirada, o la sección sobre la Mala Fe: allí está todo el poder ficcional del dramaturgo-novelista-cuentista Sartre al servicio de hacer palpables, táctiles, los conceptos más aparentemente abstractos). Tal vez este sea, después de todo, el secreto del "exceso" sartreano: una especie de demasía literaria, un plus de estilo y de escritura que desconcierta –que literalmente "extravía"– a los profesores y catedráticos de academia, que quisieran tranquilizarse acorralándolo en las grillas estabilizadas de los géneros, de las pertenencias (y las pertinencias) que Sartre, obstinadamente, rechaza –y quizá no siempre por pura convicción o por obedecer a un plan: sino porque, como todo intelectual honesto, también él se deja arrastrar por el vértigo de su propia palabra–. Por ejemplo: es sabido que a Sartre siempre se lo ha acusado de hacer -.cuando abandona la filosofía "pura" por el teatro, la novela o el cuento– "literatura de tesis". No deja de ser, de todos modos, un prejuicio irrisorio: incluso el panfleto es un género legítimo, con reglas propias y precisas, al que puede aplicarse rigurosos criterios de calidad, y que no tendría por qué ser en sí mismo menospreciado (por citar distintas especies de ese género múltiple y diverso: ¿descalificaríamos *El acorazado Potemkin* de Eisenstein, el *Guernica* de Picasso, el *Irresistible Ascenso de Arturo Ui* de Brecht, por el sólo hecho de sus obvias intenciones "políticas"? Pero, en el caso de Sartre ni siquiera es un prejuicio verosímil. Por supuesto que *Las manos sucias* o *La náusea* son obras "de tesis". Pero Maurice Blanchot (es decir, no precisamente un autor panfletario) ha explicado por qué entre los profesores de filosofía esas obras gozan de mala reputación: es justamente porque las tesis están demasiado encarnadas en personajes sufrientes y extraordinariamente vivos, en objetos –digamos, las raíces de un castaño– que se nos dan a ver, a oler, a tocar. A su vez, como "filósofo", Sartre subordina las tesis a las hipótesis: arriesga, explora, no se impide el encuentro inesperado, sorpresivo, incluso atemorizador, con lo que no buscaba. En suma: es poco aprovechable, poco "aplicable": no es, estrictamente hablando, enseñable, porque la experiencia "interior" de su lectura no podría ser organizada por ninguna estrategia pedagógica, por más astuta que sea. Literatura, entonces, sin duda: pero esa mixtura teorético-ficcional tributa a una moral de la escritura bien distinta que la del "deconstruccionismo" actualmente al uso –por no decir al consumo– universitario; si el universo sartreano sólo es pensable en las palabras, hay, cómo no, un "fuera del texto" (se lo puede llamar existencia, si se desea, a condición de entender ese término también etimológicamente: como *ek-sistencia*, un estar "fuera de sí") que pulsa y tensiona, "pulsiona", la insuficiencia del verbo, su necesidad absoluta y sin embargo siempre por detrás, él también, de una vertiginosa experiencia vivida.





¡REVOLUCIÓN, REVOLUCIÓN!

Los hombres hacen su propia Historia, pero en condiciones que han heredado: Sartre apela con frecuencia a esa célebre idea de Marx. Lo hace, sin duda, porque es un marxista: hasta el final siguió sosteniendo que –mientras existan la alienación, la explotación y la barbarie capitalistas– el marxismo será el horizonte insuperable de nuestro tiempo (pero, nótese: dice "horizonte"; y ya sabemos lo que eso significa, en la pluma de Sartre). Sin embargo, también casi al final de su vida, interrogado por Michel Contat, no vacila en su decisión: si tuviera que aceptar una etiqueta (algo que, evidentemente, odiaba), preferiría la de existencialista antes que la de marxista. No es una etiqueta prestigiosa en estos días, y ya no lo era en 1975, fecha de la entrevista, después de que los vientos estructuralistas arrasaran con todo lo anterior, y cuando ya asomaban los "nuevos filósofos" y las nuevas modas *post*. ¿Por qué Sartre se aferra a ella? Porque le resulta más necesaria que nunca, justamente, para combatir el enfriamiento del marxismo, su achatamiento bajo el peso de las "estructuras", su aburguesamiento academicista, su distanciamiento del "barro y la sangre" de la Historia, su olvido de lo singular –concreto del Hombre (de cada hombre y mujer): en suma, porque no se rinde, y quiere devolverle al marxismo su "calentura", su anclaje en cada esquina y en cada pedazo de tierra, su iracundia y su rabia, su "compromiso" con los condenados de la tierra. Por eso, al final, incluso si lo hace con un dejo de ironía melancólica, elige volver al principio, a los principios. Porque aunque los hombres se vean obligados a hacer su Historia en forma condicionada y condicional, él quiere seguir reservando para cada uno de ellos y para sí mismo la facultad supremamente humana de elegir qué van a hacer con eso que han hecho de ellos.

El marxismo de Sartre debe ser examinado muy de cerca: alejado de todo determinismo, visceralmente antiestalinista a pesar de su efímero "compañerismo de ruta" con el Partido Comunista Francés, implacablemente crítico con las pretensiones engelsianas de una "dialéctica de la naturaleza", centrado en la Historia y las humanidades y despreocupado de su estatuto "científico", es un marxismo "libertario", a veces quizá excesivamente voluntarista, y que apuesta –aún sin desdeñar el realismo de los condicionamientos– a la libertad de elección.

El empeño obcecado en el concepto de elección lo enemistó, previsiblemente, con los psicoanalistas. O, al menos, hizo que ellos desconfiaran del tufillo "conciencialista" y voluntarista de ese concepto: ¿no hay allí un olvido apresurado, y aún irresponsable, de las determinaciones del Inconsciente, de las fuerzas impersonales de las tópicas freudianas, que deciden casi desde el vamos el destino del sujeto? Tal vez ellos tengan razón: cierta ambivalente impaciencia de Sartre con el psicoanálisis (pero no con Freud: véase el estupendo, incluso amoroso guión cinematográfico que le dedicó, y que fue destrozado sin compasión por John Huston) posiblemente le haya restado una mayor sofisticación a sus análisis psicológicos. Pero, quién sabe: ¿y si fuera todo un malentendido? Para empezar, aún cuando se tratara de un "error" de Sartre, ¡qué manera de equivocarse! Su preciado enemigo, Raymond Aron, fue capaz de decir, en su entierro: "Aún cuando pensemos que erró en todo lo que dijo, acertó siempre en aquello de lo que había que hablar". Y es así: empujar a los hombres a preguntarse por su derecho a elegir, a elegirse, a conquistar la máxima cuota posible de libertad, en una época en que esa libertad y esa posibilidad de elección les ha sido expropiada por un sistema que los "serializa" y les secuestra su deseo de todas las maneras posibles al mismo tiempo que los soborna con falsas promesas de independencia y disfrute infinitos, hacer eso es indudablemente acertar. De allí sus críticas virulentas,

El elogio de la violencia emancipadora por parte de los oprimidos no es en Sartre abstracta ni incondicional; pero no se deja chantajear por las apelaciones lacrimógenas (también ellas falsamente "humanistas") al valor abstracto de una "paz" que, en la situación actual, sólo puede ser la de los vencedores, la "paz de los cementerios" del Imperio triunfante.



a veces de una ferocidad que podría pensarse desequilibradamente unilateral –es un aspecto de sus opiniones que hoy resulta extremadamente irritativo a nuestros oídos "políticamente correctos"–, a una "democracia" que se le aparece como de un monumental cinismo: un sistema hecho a la medida de las "buenas conciencias" de una pequeña burguesía hipócrita que esconde su pusilanimidad política e ideológica detrás de la sumisión sin cuestionamientos a los límites de la formalidad democrática, donde "elegir" es, sencillamente, consentir cada dos, cuatro o seis años en volver a legitimar lo existente, "serializando" la conciencia en el uno-por-uno del cuarto oscuro: en el aislamiento completo de las masas, de ese "pueblo" que invocarán ceremonialmente para mejor desentenderse o abusarse de él.

Por otra parte –para retomar sus desencuentros con el psicoanálisis, que a nuestro juicio van más allá de una restringida adscripción filosófica a la fenomenología de la "conciencia"–, lo que a Sartre le importa, lo que lo apasiona, es el proceso contradictorio, muchas veces "desgarrado", siempre singular e irreductible, de la experiencia vivida (sean cuales fueren sus causas "inconscientes") por cada uno frente a los otros. Aún, y especialmente, si los otros son "el infierno", como dice Garcin, el protagonista de su obra *A puertas cerradas*: Sartre nunca se desdijo de ese exabrupto pesimista; pero supo, con una lucidez implacable, darle una de sus expresiones principales en la tragedia colectiva de la política del siglo XX: en los cruces de la lucha de clases con el combate anticolonial. Es decir: en las únicas formas dignas y auténticas de verdadera política en un siglo que ha hecho de la "política" (de lo que define lo propiamente humano del Hombre, como quería Aristóteles) el coto de caza de los mezquinos negocios de esos que Sartre llamaba los salopards: los canallitas de una clase dominante palurda, bestial y miserable, cuya única razón de ser es la de cobrarse su cotidiana libra de carne en los cuerpos y las almas de los oprimidos, disfrazándose de tribunos de la democracia y las instituciones, mientras cuentan sus monedas ensangrentadas en la penumbra sórdida de sus oficinas bancarias. ¿Cómo esos "otros" no van a ser el infierno? ¿Cómo desentenderse de la experiencia vivida por cada uno de los que componen la masa de hombres a las que no sólo se les expropia su trabajo, su Historia, sino su mismo ser en el mundo, que (como dice Sartre en el *San Genet*) se hace equivaler a un tener, sacrificando generaciones tras generaciones en el altar de la sagrada propiedad?

CANTABAN LAS FURIOSAS BESTIAS

Se podrá decir que el Sartre rabiosamente "anticolonialista" –y, por momentos, rabiosamente antieuropeo– es, de todos los Sartres posibles, el que más ha envejecido en esta era de la "globalización", en la que la noción misma de un "Tercer Mundo" es una palabra vacía. Nada más falso: nuestra historia más reciente lo ha vuelto a su juventud; el Golfo, Rwanda, Kosovo, Chechenia, Timor Oriental son –en este páramo que los medios gustan llamar el "fin de milenio"– la sanción renovada para esa rabia sartreana. Es cierto: ya no existen el colonialismo y el imperialismo en su forma clásica; pero lo que lo ha sustituido –llámeselo "neo" o "post" colonialismo– es, en cierto modo, algo peor: como lo ha señalado agudamente Jameson, el capitalismo totalmente mundializado ha iniciado su fase de auto-colonización, la fase más cruel, ya que reviste de la coartada de operación humanitaria la liquidación de sus ruinas inútiles, de los escombros de su expansión que ahora son obstáculos para la eficaz mercantilización de su propio espacio global.

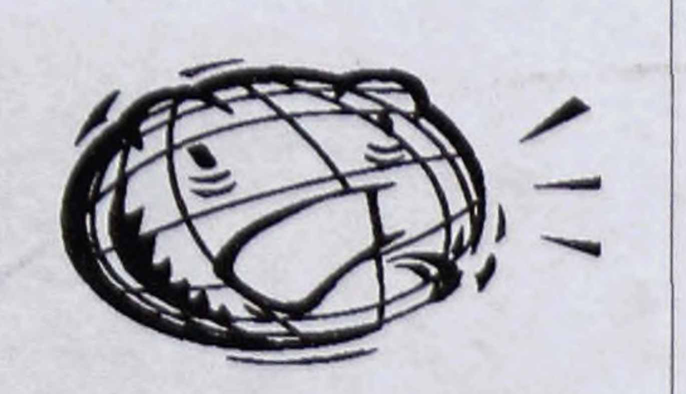
Esa misma palabra, "humanitaria", es una perversión inédita en la historia de lo que define a la humanidad misma como tal: su lenguaje. Sartre hubiera tenido volúmenes enteros que escribir sobre esta perversión. Y no se hubiera privado de señalar (justamente por ser europeo) el vacío definitivo que esa perversión supone, al menos para los que todavía guardaban al respecto alguna esperanza: el vacío en el centro de un gran volumen –así lo hubiera dicho Merleau-Ponty, ese "otro" de Sartre–. Ese volumen se llama América latina, y el vacío que viene conformándose desde hace tiempo en el centro de su cultura es el que ha certificado la desaparición de la "civilización" europea como referencia del pensamiento "progresista" latinoamericano, y muy particularmente el argentino: aquí, en efecto, esa referencia constituyó una suerte de imaginario bastión de la Razón y el pensamiento crítico frente al atropello, la barbarie y ¿por qué no decirlo? el mal gusto de ese otro imperio de Disneylandia y la Coca Cola que no dudó en llamarnos su "patio trasero".

Sartre supo verlo muy pronto, ya desde fines de la década del 50, gracias a ser europeo, a ser francés, a verse obligado a decidir, de una vez por todas, en el caso Argelia. Es cierto que –incluso con mayor complejidad filosófica, posiblemente– ya lo habían hecho Adorno y Horkheimer en su recusación de la "racionalidad instrumental" europea, ligada a los mitos de la Ilustración; pero ellos pasaron por alto casi toda referencia explícita a la cuestión colonial, o bien no la consideraron con la urgencia crítica que requería. Para un francés *engagé* como Sartre, y dado su carácter, no hay tiempo para sutilezas: se trata de tomar partido, y el gesto inmediato es el de absolutizar al enemigo, identificándose masivamente con la víctima: Europa está perdida, definitivamente podrida. Pero esa "absolutización" es, también, una cuestión filosófica: la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, y el lugar –infernal– de ese Otro que nunca termina de ser aceptado como presencia inevitable. El apoyo sin reservas a Cuba (sin reservas, pero sin falsas concesiones: en 1968 no vaciló en firmar un difundido manifiesto de protesta por el caso Padilla; pero, otra vez, en los inicios de la Revolución había que ser claro y directo) o la presidencia del Tribunal Russell contra los crímenes de Vietnam son gestos en la misma dirección.

Para él se trataba, de una vez por todas, de hacer el *strip-tease* de ese gran relato civilizatorio que, justamente, hoy sabemos que no es tal ("grandes relatos" son los que necesitamos, no los que tenemos: su recusación es otra de esas manías postmodernas de criticar lo inexistente), sino que es una pequeña y mezquina historia amputada de su "parte maldita", que es precisamente la que la ha hecho funcionar, engordar. La expresión "strip-tease" la usa Sartre en su famoso "Prólogo" a *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon, proponiéndola como necesaria operación de desnudamiento de los disfraces sublimados con los que la Razón "humanista" occidental ha ocultado su voluntad de poder, su violencia predatoria y depredadora. El "elogio de la violencia de abajo" que se ha querido ver en ese texto no es sino una vuelta de tuerca sobre la ya mencionada dialéctica del amo y del esclavo, como lo es la afirmación escandalosa, en *Reflexiones sobre la cuestión judía*, de que es estrictamente imposible no ser racista; la retorsión dialéctica es, por cierto, una clave de lectura insoslayable de cualquier texto sartreano: no se puede pensar en entenderlo linealmente, sin incorporar a cada frase la tensión con el contrario-complementario.

El "elogio" de la violencia emancipadora por parte de los oprimidos no es abstracta (no es un irresponsable llamado a cualquier violencia caótica e inorgánica) ni es incondicional (puesto que es también una lamentación de aquello a lo cual los oprimidos han sido forzados a llegar); pero al mismo tiempo no se deja chantajear por las apelaciones lacrimógenas, también ellas falsamente "humanistas", al valor abstracto de una "paz" que, en la situación actual, sólo puede ser la de los vencedores, la "paz de los cementerios" del Imperio triunfante. Y, sobre todo, es una constatación histórica y filosófica: mientras haya opresores y oprimidos (mientras haya clases, mientras haya formas manifiestas o larvadas de colonialismo e imperialismo, mientras haya patriarcalismo, racismo, marginación), la violencia será un componente constitutivo del Ser Social, no importa que se revista de ropajes "democráticos" y "tolerantes". ♣

NOTICIAS DEL MUNDO





Sueldo para poetas. A agendar: desde ahora y hasta el 31 de julio, sin contemplaciones, es posible aspirar a obtener la Beca Octavio Paz de Poesía. El ganador recibirá, junto con su diploma, un sueldo de 1000 dólares por mes durante diez meses, que le permitirá llevar una vida modesta al tiempo que se consagra a la poesía. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad que escriban en castellano, catalán o portugués. Los candidatos deben enviar un currículum, copias de sus libros o trabajos publicados y una suerte de bosquejo del libro de poemas en el que trabajarán durante el período de la beca. Las bases completas pueden consultarse en **becaoctaviopaz@librusa.com.**

Una iniciativa cercana al espiritismo ciberespacial permitirá dialogar a través de Internet con Sarmiento, Arlt y otros grandes autores argentinos desaparecidos. La Dirección de Bibliotecas del Gobierno de la Ciudad, gestora del proyecto bautizado "El e-mail llama dos veces", ya contrató a algunos corresponsales que tomarán a cargo la personalidad y la escritura de los escritores fallecidos, que responderán en forma epistolar a los interesados, los días viernes, seguramente más fastos que los restantes de la semana. Félix Luna será Sarmiento durante el mes de mayo y Alvaro Abós se pondrá el sayo de Arlt en junio. El servicio informático gratuito funciona a través del site de bibliotecas en Internet (**www.buenosaires.gov.ar/bibliotecas**). Siete bibliotecas públicas que dependen del Gobierno de la Ciudad ofrecen acceso público y gratuito a la red. Informes en el 4812-3118, interno 102 o 111.

Dmitri Nabokov, hijo del autor de *Lolita, Pálido Fuego* y *Ada y el ardor*, decidió honrar la memoria de su padre creando un premio de 20.000 dólares, que se otorgará cada dos años a un escritor de "gran originalidad" y "consumada trayectoria", según parámetros de la Fundación Vladimir Nabokov. Ya se conoce el nombre del primer ganador. Se trata de William Gass, novelista, crítico y ensayista estadounidense, quien mereció la distinción merced a su ritmo sostenido de trabajo y a su capacidad para evocar las cualidades distintivas de Vladimir Nabokov.

Filosofía de l



EL SER Y LA NADA
Jean-Paul Sartre
trad. Juan Valmar
Losada
776 págs. $ 26



CRÍTICA DE LA RAZÓN DIALÉCTICA, I Y II
Jean-Paul Sartre
trad. Manuel Lamana
Losada
492 y 496 págs. $ 26

POR JOSE PABLO FEINMANN

1 Todo parece ocurrir con Sartre como si su primera obra filosófica (*La trascendencia del Ego*, 1936) jugara frente a las otras un papel semejante al en-sí hegeliano: pura virtualidad, las contendría en tanto potencialidades que irán desarrollándose en sucesivas síntesis enriquecedoras. No sólo *El ser y la nada* (SN) puede adivinarse en esas breves líneas, sino hasta la *Crítica de la razón dialéctica*. No es una exageración. La filosofía sartreana estará *siempre* basada en la trascendencia de la conciencia. Incluso la *Crítica* –con la que Sartre pretende integrarse al marxismo– es una filosofía de la conciencia, sólo que aquí la conciencia se lee como praxis translúcida. Sartre pone el *cogito* a trabajar. Jamás se le ha pedido *tanto* al *cogito* como Sartre en la *Crítica*. Así, estos dos libros fundamentales de la filosofía del siglo XX mantienen entre sí relaciones transparentes. Los dos implican un gigantesco monumento teórico a la conciencia y su poder constituyente. Del *mundo* en *El ser y la nada*, de la *historia* en la *Crítica*.

2 La conciencia sartreana no será "el resultado de una construcción lógica en el terreno del conocimiento, sino el sujeto de la más concreta de las experiencias" (SN). Sartre realiza la deducción correcta del hallazgo husserliano de la intencionalidad. "Toda conciencia es conciencia de algo. Esto significa que no hay conciencia que no sea posición de un objeto trascendente o, si se prefiere, que la conciencia no tiene *contenidos*." En efecto, o la conciencia es intencional o la conciencia tiene contenidos, ambas posibilidades se excluyen. Y si hemos de ser fieles con la intencionalidad también el Ego trascendental husserliano debe caer bajo la *epojè*. Así, si se nos pregunta si el yo fenomenológico ha quedado reducido a una *nada trascendental* tendremos que responder que sí, decididamente. De este modo: "El primer paso de una filosofía ha de ser, pues, expulsar las cosas de la conciencia y restablecer la verdadera relación entre ésta y el mundo, a saber, la conciencia como conciencia posicional del mundo" (SN). Veremos cómo en la *Crítica* le será sencillo y deslumbrante a Sartre transformar a la conciencia en praxis constituyente de una historia. Así como la conciencia (en SN) posicionaba al mundo, en la *Crítica* la praxis individual posicionará a la historia y le entregará sus leyes de inteligibilidad. Pero no nos adelantemos.

El ser y la nada se obsesionará en demostrar que el mundo le es inalienable a la conciencia. No hay conciencia que no esté en un mundo, absolutamente necesitada de él, sólo puede ser conciencia (de) sí en tanto conciencia (de) mundo. La conciencia no tiene posibilidad de ser conciencia (de) sí sino a través de las objetividades del mundo. De este modo, no hay *nada* en la conciencia. Nada que pueda oscurecer su absoluta translucidez, nada que pueda transformarla en sustancia, ninguna opacidad. La conciencia es así ese absoluto no sustancial que siendo pura trascendencia no puede extraer sino del mundo sus contenidos. Tener conciencia de algo no significa otra cosa que ser-en-el-mundo.

En suma: la importancia de este *cogito* prerreflexivo, translúcido, no sustancial, absolutamente espontáneo y libre es capital en toda la obra sartreana. Una y otra vez (en los dos libros que comentamos) volveremos a encontrarlo: como origen de la negación, de la libertad, de la temporalidad, de la soberana posibilidad de superar los datos del mundo, como fundamento de la alienación, de lo práctico-inerte en la *Crítica*, como explicación última de la conciencia de clase y el acto revolucionario a través del proyecto.

3 El mundo sartreano es un mundo humano. También inhumano: alienación, materia trabajada, práctico-inerte, contra-finalidad, etc. Pero lo inhumano es absolutamente reductible al hombre. También es por la esencial libertad de la conciencia que lo inhumano existe. El existencialismo, pues (y también la *Crítica*, desde luego), es un humanismo. La *Crítica* se propone establecer algo así como los *Prolegómenos a toda antropología futura*.

Surgen los orígenes de las polémicas con el marxismo, con el pobre marxismo dogmático y stalinista con que se enfrentó Sartre. Si la *nada* viene al mundo por la realidad humana, ¿cómo admitir esa torpe *dialéctica de la naturaleza* que propone Engels, padre de todos los dislates cientificistas y positivistas del marxismo? Esta dialéctica de lo exterior no tiene sentido: la nada no se origina por una dialéctica propia del ser. ¿Cómo la negación podría surgir del en-sí? ¿Cómo, si es por el para-sí que la nada adviene al mundo? El ser para-sí, entonces, surge frente al en-sí como su radical negación. Este ser es descompresión del ser, *un agujero en medio de la positividad* (El vacío de Badiou, el acontecimiento sin en-sí encuentra su origen en Sartre, a quien Badiou, en *El ser y el acontecimiento*, llama "mi viejo maestro". Sin duda lo es. Y no *tan* viejo).

El para-sí es inacabado. Es nada en medio de la plenitud muda del ser. Pero el para-sí intentará darse el ser. El para-sí quiere reposar en la serenidad del en-sí y aquí encuentra Sartre el fundamento de la alienación. En resumen: es porque el para-sí debe ser su ser, porque la realidad humana es inacabada, es falta, que aparece la temporalidad en el mundo. Siendo el para-sí inacabado (siendo esa nada-cogito en medio de la plenitud del ser) debe intentar completarse. Deberá actuar. Toda acción, en consecuencia, *toda praxis*, es libre y generadora de temporalidad. Si el para-sí fuera completo no sería proyecto, no abriría la dimensión ontológica del futuro (hoy podría decirse que si el para-sí fuera en-sí, reposara en su plenitud y no fuera una nada lanzada al futuro por mediación del proyecto, no existiría la... *utopía*. Pero Sartre jamás usó esta palabrita. De modo que olvidemos decir una blandenguería semejante).

4 Expulsar las cosas de la conciencia e impedir que la praxis sea determinada en exterioridad por la materialidad natural (como en el marxismo estaliniano inspirado en Engels) significa que la conciencia es transparente a sí misma, actividad de parte a parte. No sólo significa que no hay nada en ella, sino que no es nada que no haya elegido ser. Vemos la meta final de todo esto: una conciencia no puede ser determinada desde afuera, no hay determinismo. El hombre es responsable, es li-



Una filosofía de la rebelión
libertad, que busque funda
ción. Porque hoy lo fundar
en-sí sofocante de las corpo



NOTICIAS DEL MUNDO

Filosofía de la rebelión



Sueldo para poetas. A agendar: desde ahora y hasta el 31 de julio, sin contemplaciones, es posible aspirar a obtener la Beca Octavio Paz de Poesía. El ganador recibirá, junto con su diploma, un sueldo de 1000 dólares por mes durante diez meses, que le permitirá llevar una vida modesta al tiempo que se consagra a la poesía. Pueden participar autores de cualquier nacionalidad que escriban en castellano, catalán o portugués. Los candidatos deben enviar un currículum, copias de sus libros o trabajos publicados y una suerte de bosquejo del libro de poemas en el que trabajarán durante el período de la beca. Las bases completas pueden consultarse en **becaoctaviopaz@librusa.com.**

Una iniciativa cercana al espiritismo ciberespacial permitirá dialogar a través de Internet con Sarmiento, Arlt y otros grandes autores argentinos desaparecidos. La Dirección de Bibliotecas del Gobierno de la Ciudad, gestora del proyecto bautizado "El e-mail llama dos veces", ya contrató a algunos corresponsales que tomarán a cargo la personalidad y la escritura de los escritores fallecidos, que responderán en forma epistolar a los interesados, los días viernes, seguramente más fastos que los restantes de la semana. Félix Luna será Sarmiento durante el mes de mayo y Alvaro Abós se pondrá el sayo de Arlt en junio. El servicio informático gratuito funciona a través del site de bibliotecas en Internet (**www.buenosaires.gov.ar/bibliotecas**). Siete bibliotecas públicas que dependen del Gobierno de la Ciudad ofrecen acceso público y gratuito a la red. Informes en el 4812-3118, interno 102 o 111.

Dmitri Nabokov, hijo del autor de *Lolita*, *Pálido Fuego* y *Ada y el ardor*, decidió honrar la memoria de su padre creando un premio de 20.000 dólares, que se otorgará cada dos años a un escritor de "gran originalidad" y "consumada trayectoria", según parámetros de la Fundación Vladimir Nabokov. Ya se conoce el nombre del primer ganador. Se trata de William Gass, novelista, crítico y ensayista estadounidense, quien mereció la distinción merced a su ritmo sostenido de trabajo y a su capacidad para evocar las cualidades distintivas de Vladimir Nabokov.



EL SER Y LA NADA
Jean-Paul Sartre
trad. Juan Valmar
Losada
776 págs. $ 26



CRÍTICA DE LA RAZÓN DIALÉCTICA, I Y II
Jean-Paul Sartre
trad. Manuel Lamana
Losada
492 y 496 págs. $ 26

POR JOSE PABLO FEINMANN

1 Todo parece ocurrir con Sartre como si su primera obra filosófica (*La trascendencia del Ego*, 1936) jugara frente a las otras un papel semejante al en-sí hegeliano: pura virtualidad, las contendría en tanto potencialidades que irán desarrollándose en sucesivas síntesis enriquecedoras. No sólo *El ser y la nada* (SN) puede adivinarse en esas breves líneas, sino hasta la *Crítica de la razón dialéctica*. No es una exageración. La filosofía sartreana estará *siempre* basada en la trascendencia de la conciencia. Incluso la *Crítica* –con la que Sartre pretende integrarse al marxismo– es una filosofía de la conciencia, sólo que aquí la conciencia se lee como praxis translúcida. Sartre pone el *cogito* a trabajar. Jamás se le ha pedido *tanto* al *cogito* como Sartre en la *Crítica*. Así, estos dos libros fundamentales de la filosofía del siglo XX mantienen entre sí relaciones transparentes. Los dos implican un gigantesco monumento teórico a la conciencia y su poder constituyente. Del *mundo* en *El ser y la nada*, de la *historia* en la *Crítica*.

2 La conciencia sartreana no será "el resultado de una construcción lógica en el terreno del conocimiento, sino el sujeto de la más concreta de las experiencias" (SN). Sartre realiza la deducción correcta del hallazgo husserliano de la intencionalidad. "Toda conciencia es conciencia de algo. Esto significa que no hay conciencia que no sea posición de un objeto trascendente o, si se prefiere, que la conciencia no tiene *contenidos*." En efecto, o la conciencia es intencional o la conciencia tiene contenidos, ambas posibilidades se excluyen. Y si hemos de ser fieles con la intencionalidad también el Ego trascendental husserliano debe caer bajo la *epojè*. Así, si se nos pregunta si el yo fenomenológico ha quedado reducido a una *nada trascendental* tendremos que responder que sí, decididamente. De este modo: "El primer paso de una filosofía ha de ser, pues, expulsar las cosas de la conciencia y restablecer la verdadera relación entre ésta y el mundo, a saber, la conciencia como conciencia posicional del mundo" (SN). Veremos cómo en la *Crítica* le será sencillo y deslumbrante a Sartre transformar a la conciencia en praxis constituyente de una historia. Así como la conciencia (en SN) posicionaba al mundo, en la *Crítica* la praxis individual posicionará a la historia y le entregará sus leyes de inteligibilidad. Pero no nos adelantemos.

El ser y la nada se obsesionará en demostrar que el mundo le es inalienable a la conciencia. No hay conciencia que no esté en un mundo, absolutamente necesitada de él, sólo puede ser conciencia (de) sí en tanto conciencia (de) mundo. La conciencia no tiene posibilidad de ser conciencia (de) sí sino a través de las objetividades del mundo. De este modo, no hay *nada* en la conciencia. Nada que pueda oscurecer su absoluta translucidez, nada que pueda transformarla en sustancia, ninguna opacidad. La conciencia es así ese absoluto no sustancial que siendo pura trascendencia no puede extraer sino del mundo sus contenidos. Tener conciencia de algo no significa otra cosa que ser-en-el-mundo.

En suma: la importancia de este *cogito* prerreflexivo, translúcido, no sustancial, absolutamente espontáneo y libre es capital en toda la obra sartreana. Una y otra vez (en los dos libros que comentamos) volveremos a encontrarlo: como origen de la negación, de la libertad, de la temporalidad, de la soberana posibilidad de superar los datos del mundo, como fundamento de la alienación, de lo práctico-inerte en la *Crítica*, como explicación última de la conciencia de clase y el acto revolucionario a través del proyecto.

3 El mundo sartreano es un mundo humano. También inhumano: alienación, materia trabajada, práctico-inerte, contra-finalidad, etc. Pero lo inhumano es absolutamente reductible al hombre. También es por la esencial libertad de la conciencia que lo inhumano existe. El existencialismo, pues (y también la *Crítica*, desde luego), es un humanismo. La *Crítica* se propone establecer algo así como los *Prolegómenos a toda antropología futura*.

Surgen los orígenes de las polémicas con el marxismo, con el pobre marxismo dogmático y stalinista con que se enfrentó Sartre. Si la *nada* viene al mundo por la realidad humana, ¿cómo admitir esa torpe *dialéctica de la naturaleza* que propone Engels, padre de todos los dislates cientificistas y positivistas del marxismo? Esta dialéctica de lo exterior no tiene sentido: la nada no se origina por una dialéctica propia del ser. ¿Cómo la negación podría surgir del en-sí? ¿Cómo, si es por el para-sí que la nada adviene al mundo? El ser para-sí, entonces, surge frente al en-sí como su radical negación. Este ser es descompresión del ser, *un agujero en medio de la positividad* (El vacío de Badiou, el acontecimiento sin en-sí encuentra su origen en Sartre, a quien Badiou, en *El ser y el acontecimiento*, llama "mi viejo maestro". Sin duda lo es. Y no *tan* viejo).

El para-sí es inacabado. Es nada en medio de la plenitud muda del ser. Pero el para-sí intentará darse el ser. El para-sí quiere reposar en la serenidad del en-sí y aquí encuentra Sartre el fundamento de la alienación. En resumen: es porque el para-sí debe ser su ser, porque la realidad humana es inacabada, es falta, que aparece la temporalidad en el mundo. Siendo el para-sí inacabado (siendo esa nada-cogito en medio de la plenitud del ser) debe intentar completarse. Deberá actuar. Toda acción, en consecuencia, *toda praxis*, es libre y generadora de temporalidad. Si el para-sí fuera completo no sería proyecto, no abriría la dimensión ontológica del futuro (hoy podría decirse que si el para-sí fuera en-sí, reposara en su plenitud y no fuera una nada lanzada al futuro por mediación del proyecto, no existiría la... *utopía*. Pero Sartre jamás usó esta palabrita. De modo que olvidemos decir una blandenguería semejante).



Una filosofía de la rebelión requiere una filosofía de la libertad, que busque fundar las condiciones de la negación. Porque hoy lo fundante es decir no. Decirle no al en-sí sofocante de las corporaciones y los *mass-media*.

4 Expulsar las cosas de la conciencia e impedir que la praxis sea determinada en exterioridad por la materialidad natural (como en el marxismo estaliniano inspirado en Engels) significa que la conciencia es transparente a sí misma, actividad de parte a parte. No sólo significa que no hay nada en ella, sino que no es nada que no haya elegido ser. Vemos la meta final de todo esto: una conciencia no puede ser determinada desde afuera, no hay determinismo. El hombre es responsable, es libre. Y en esta libertad encontramos las condiciones de posibilidad de una moral, ya que la libertad es el fundamento de la alienación. La alienación es libertad alienada, de aquí que no sea nunca su propio fundamento. Su fundamento es la libertad. *El coeficiente de adversidad de las cosas le viene a las cosas por la libertad*. Si no hubiera hombres en el mundo las cosas no serían adversas, serían cosas.

No será Sartre quien niegue los obstáculos que puedan presentar las cosas, pero siempre se encargará de mostrar cuidadosamente que estos obstáculos sólo pueden ser revelados como tales por un proyecto humano. Veamos. Lo dice en 1943: "Lo dado en sí como resistencia o como ayuda no se revela sino a la ley de la libertad pro-yectante" (SN). En 1946: "Para explicar la realidad como resistencia que ha de ser domada por el trabajo es preciso que tal resistencia sea vivida por una subjetividad que procure vencerla" (*Materialismo y revolución*). Y en 1960: "No puede haber resistencia y por consiguiente fuerzas negativas, sino en el interior de un movimiento que se determina en función del porvenir, es decir, de determinada fuerza de integración. Si el término que se propone alcanzar no se ha fijado al principio, ¿cómo concebirse un freno?" (*Crítica*).

5 En la *Crítica de la razón dialéctica* el problema de Sartre no consiste tanto en averiguar si la naturaleza es o no dialéctica, sino en afirmar que si hemos de encontrarle un fundamento a la razón dialéctica, este fundamento es él mismo dialéctico y se encuentra en la Historia. Tenemos ahora algunos instrumentos para comprender la semejanza entre esta empresa y la de *El ser y la nada*. Aquí se trataba de expulsar las cosas de la conciencia. Los psicólogos la habían colmado de elementos inertes debido a sus esquemas mecanicistas. Ahora, en la *Crítica*, se trata de salvar la translucidez de la Historia, ya que ésta, como la conciencia, no remite más que a sí misma. El *cogito*, en la *Crítica*, tiene que salir más radicalmente que nunca de sí mismo. Y la terminología cambia. Hasta aquí la conciencia era conciencia (de) sí en tanto conciencia de objeto. Este *objeto*, de ahora en adelante, pasará a denominarse *materialidad* o *mundo material*. Y el *cogito*, ahora más que nunca definido por su acción, léase *trabajo*, recibirá el nombre de *praxis*. Viéndose conducido a la Historia, el mundo en que el hombre ahora es se diferencia con el de *El ser y la nada*. Ante todo, Sartre deja de caracterizar al mundo según el modo heideggeriano, es decir, como complejo de utensilios. Lo que de aquí en adelante el para-sí hace aparecer con su surgimiento no es un mundo, sino una Historia. *Y las relaciones concretas con los Otros son la lucha de clases, la explotación, la alienación*.

6 La idea de un conocimiento comprometido, del experimentador que forma parte del conjunto experimental, es constante en la *Crítica*. Y también aquí aparece la coherencia entre los dos libros. En efecto, si el *cogito* ha de ser el punto de partida epistemológico, y si el *cogito* es ser-en-el-mundo y en *situación*, el conocimiento nunca puede ser conocimiento puro, des-situado, sino conocimiento ubicado en el mundo. Se trata de esto: si desde *El ser y la nada* hasta la *Crítica de la razón dialéctica* el conocimiento es conocimiento comprometido, un punto de vista que se es (el individuo que conoce desde su facticidad), experimentación dentro del sistema experimental o totalización-totalizada es porque desde *El ser y la nada* hasta la *Crítica* el punto de partida epistemológico está en el *cogito*. He aquí, en suma, el fundamento originario de la epistemología sartreana: *entre individuo e historia hay identidad ontológica y reciprocidad metodológica*. Lo segundo, desde luego, es consecuencia de lo primero. La identidad ontológica se da porque son los individuos quienes hacen la Historia. *También es cierto que la Historia los hace a ellos*. Pero aquello que los hace (alienación, práctico-inerte) es su propia praxis (conciencia, libertad, proyecto) que se les vuelve extraña porque se ha objetivado en el campo de lo inerte. Pero esta inercia está constituida por los individuos y sostenida y retomada constantemente por ellos. De este modo, encuentra en la praxis individual su inteligibilidad última. Vemos, así, cómo la identidad ontológica funda la reciprocidad metodológica. Es porque el individuo y la Historia están hechos del mismo material (en tanto la segunda es obra de la praxis pro-yectante del primero) que podemos partir metodológicamente del individuo y encontrar la Historia.

7 No se le escapa a Sartre que este movimiento de la experiencia crítica es precisamente *inverso* al del marxismo. Éste, lejos de partir de la praxis individual y translúcida del agente práctico, va de las fuerzas de producción a las relaciones de producción y de aquí a las estructuras y contradicciones de los grupos. Sólo si es necesario, al individuo. Sartre no parece conceder demasiada importancia a este rodeo de la metodología marxista. Para él, no parece problemático llegar a las fuerzas productivas y a las relaciones de producción partiendo del individuo. Y no lo parece porque *todo* está en el individuo. Se trata de seguir los hilos del tejido histórico (lo que Sartre hará con brillantez en *El idiota de la familia* que, metodológicamente, funciona como una ilustración de la epistemología de la *Crítica*). O mejor aún: se trata de ir desatándolos desde el individuo pues es *en él* donde se anudan. Y si la historia tiene unidad podremos ir así de lo abstracto a lo concreto, *de la praxis individual al lugar de la historia*. De este modo, sin haber perdido nada, habiendo rescatado todo, nos integraremos al marxismo. Sin embargo, ¿no es sospechosa esta inversión de perspectivas metodológicas? Si el marxismo inicia su investigación a partir de las fuerzas productivas y las relaciones de producción y sólo en caso necesario recurre al individuo, ¿no se debe a que es una filosofía que representa un enorme esfuerzo por comprender la Historia sin pasar por el *cogito*? Sin duda. Y de aquí que luego de Sartre aparezca el marxismo althusseriano y su intento por partir de la estructura. Se trataba de salir de la conciencia.

8 Brevemente: hoy necesitamos fundar una *filosofía de la rebelión*. Somos víctimas de la facticidad omnipresente del capitalismo de mercado, que nos constituye en exterioridad. Una filosofía de la rebelión requiere una filosofía de la libertad, que busque fundar las condiciones de la negación. Porque hoy lo fundante es decir no. Decirle no al en-sí sofocante de las corporaciones y los *mass-media*. Para esto, el "viejo maestro" Sartre me sirve más que el "viejo maestro" Heidegger –que somete la libertad a la retórica del lenguaje–, que el "viejo maestro" Lacan –que somete la libertad a la tiranía del inconsciente– o de los "viejos maestros" del posestructuralismo y del posmodernismo –que eliminan la praxis de la impugnación en nombre de la hermenéutica infinita o de la fragmentación que impide toda intelección totalizadora de la Historia–. De Sartre hay mucho que ya no sirve (*No* su brillante escritura, que es parte de su enorme seducción). Pero en tanto los hombres sigan sometidos, mucho tendrá para decirnos un pensamiento de la libertad, de la autonomía del sujeto, destinada a introducir la nada, la negación, la rebeldía, el rechazo ontológico y práctico en el bloque monolítico de la dominación. Eso –hoy, todavía– es Sartre. ¿Quién podrá atreverse a decir que ha envejecido? ♣

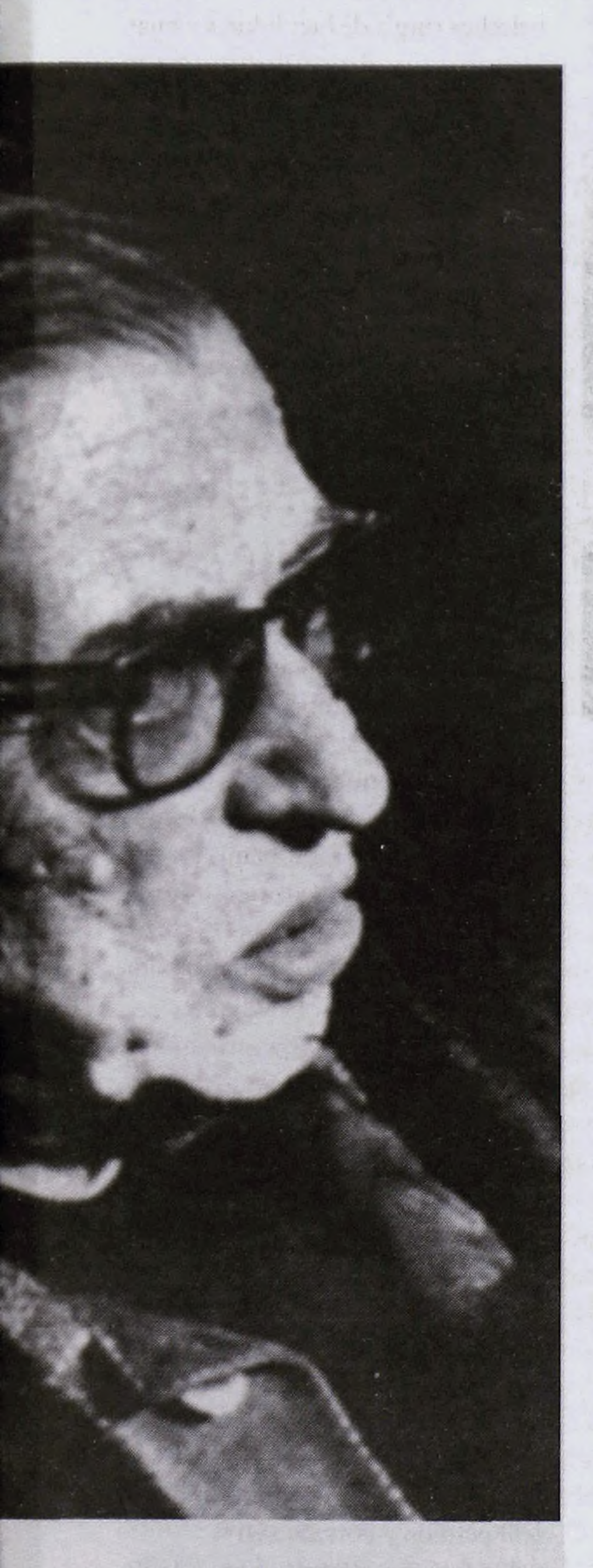


WEBEANDO

A través de **www.a-highway.com.ar** se puede acceder a la revista virtual *La máquina del tiempo*. Vislumbramos que su director, Hernán Isnardi, abandonará el mundanal ruido de la vida real, tan gigantesca es la envergadura de su empresa ciberespacial, y tanto descansa sobre sus hombros. *La máquina del tiempo* escapa deliberadamente a la moda. Aunque se inspire en la obra de H. G. Wells, esta máquina sirve particularmente para recorrer el pasado, con excelentes números dedicados a Rimbaud, Baudelaire y Stevenson. El perfil del navegante ideal, a quien dará auténtico placer descubrir una selección de textos y documentos sobre esos autores e incluso fotografías (impresionante la de Rimbaud con atuendo y gestos de primera comunión), no calza con los habitués de la mesa de novedades de las librerías. El último número, dedicado a uno de los autores faros de Isnardi, Abelardo Castillo, contiene valiosos artículos publicados en las revistas *El escarabajo de oro* y *El grillo de papel*, además de un cuento inédito, "La calle Victoria". Una joyita de la selección es la crítica a *Las armas secretas*, de Julio Cortázar, que Castillo escribió en 1959, en la cual un escritor de izquierda reivindica la validez del género fantástico, comenzando a reorientar la valoración de la literatura argentina y latinoamericana que derivaría en el llamado boom de esa novelística.
La sección recomendaciones de *La máquina literaria* es completamente coherente con el espíritu general de la revista: el credo estético se funda en la idea de que existen obras y autores cuyos valores no deben olvidarse y en que no debe perderse el propio juicio ante la avalancha de la mercadotecnia. Como concesión a los tiempos que corren, hay una sección dedicada a la literatura de mujeres que *La máquina del tiempo* parece sugerir (tanto como los estudios de género), debe considerarse separadamente. De lo contrario, esa sección no existiría casi como un canal secundario o un ranking de consagrados de clase B. Las leyes sobre propiedad intelectual y dominio público, que los usuarios de Internet veneran con razón, no son desaprovechadas por *La máquina del tiempo*, que ofrece la posibilidad de bajar a la propia computadora libros enteros (de Rosalía de Castro, por ejemplo).
Severa, contra la idea de que lo nuevo existe para sepultar lo antiguo, respetuosa del canon, pero seleccionando valores con un criterio coherente, *La máquina del tiempo* expresa, tal vez con cierta insistencia superflua, sus tomas de posición. Esto se ve particularmente en el último número, en donde se contraponen la supuesta frivolidad de nuestros tiempos con la generación de escritores del 60 que asumieron decididamente una misión intelectual para dirigirse al conjunto de la sociedad, sin reflexionar, quizás, sobre las causas que han transformado radicalmente desde entonces las condiciones de la intervención intelectual.
Como toda empresa virtual, ésta también busca la interactividad a través de sus foros de discusión y la invitación a que los navegantes envíen sus propios textos.

CLAUDIA GILMAN

a rebelión



requiere una filosofía de la
r las condiciones de la nega-
nte es decir no. Decirle no al
oraciones y los *mass-media.*

bre. Y en esta libertad encontramos las condiciones de posibilidad de una moral, ya que la libertad es el fundamento de la alienación. La alienación es libertad alienada, de aquí que no sea nunca su propio fundamento. Su fundamento es la libertad. *El coeficiente de adversidad de las cosas le viene a las cosas por la libertad.* Si no hubiera hombres en el mundo las cosas no serían adversas, serían cosas.

No será Sartre quien niegue los obstáculos que puedan presentar las cosas, pero siempre se encargará de mostrar cuidadosamente que estos obstáculos sólo pueden ser revelados como tales por un proyecto humano. Veamos. Lo dice en 1943: "Lo dado en sí como resistencia o como ayuda no se revela sino a la ley de la libertad pro-yectante" (SN). En 1946: "Para explicar la realidad como resistencia que ha de ser domada por el trabajo es preciso que tal resistencia sea vivida por una subjetividad que procure vencerla" (*Materialismo y revolución*). Y en 1960: "No puede haber resistencia y por consiguiente fuerzas negativas, sino en el interior de un movimiento que se determina en función del porvenir, es decir, de determinada fuerza de integración. Si el término que se propone alcanzar no se ha fijado al principio, ¿cómo concebirse un freno?" (*Crítica*).

5 En la *Crítica de la razón dialéctica* el problema de Sartre no consiste tanto en averiguar si la naturaleza es o no dialéctica, sino en afirmar que si hemos de encontrarle un fundamento a la razón dialéctica, este fundamento es él mismo dialéctico y se encuentra en la Historia. Tenemos ahora algunos instrumentos para comprender la semejanza entre esta empresa y la de *El ser y la nada*. Aquí se trataba de expulsar las cosas de la conciencia. Los psicólogos la habían colmado de elementos inertes debido a sus esquemas mecanicistas. Ahora, en la *Crítica*, se trata de salvar la translucidez de la Historia, ya que ésta, como la conciencia, no remite más que a sí misma. El *cogito*, en la *Crítica*, tiene que salir más radicalmente que nunca de sí mismo. Y la terminología cambia. Hasta aquí la conciencia era conciencia (de) sí en tanto conciencia de objeto. Este *objeto*, de ahora en adelante, pasará a denominarse *materialidad* o *mundo material*. Y el *cogito*, ahora más que nunca definido por su acción, léase *trabajo*, recibirá el nombre de *praxis*. Viéndose conducido a la Historia, el mundo en que el hombre ahora es se diferencia con el de *El ser y la nada*. Ante todo, Sartre deja de caracterizar al mundo según el modo heideggeriano, es decir, como complejo de utensilios. Lo que de aquí en adelante el para-sí hace aparecer con su surgimiento no es un mundo, sino una Historia. *Y las relaciones concretas con los Otros son la lucha de clases, la explotación, la alienación.*

6 La idea de un conocimiento comprometido, del experimentador que forma parte del conjunto experimental, es constante en la *Crítica*. Y también aquí aparece la coherencia entre los dos libros. En efecto, si el *cogito* ha de ser el punto de partida epistemológico, y si el *cogito* es ser-en-el-mundo y en *situación*, el conocimiento nunca puede ser conocimiento puro, des-situado, sino conocimiento ubicado en el mundo. Se trata de esto: si desde *El ser y la nada* hasta la *Crítica de la razón dialéctica* el conocimiento es conocimiento comprometido, un punto de vista que se es (el individuo que conoce desde su facticidad), experimentación dentro del sistema experimental o totalización-totalizada es porque desde *El ser y la nada* hasta la *Crítica* el punto de partida epistemológico está en el *cogito*. He aquí, en suma, el fundamento originario de la epistemología sartreana: *entre individuo e historia hay identidad ontológica y reciprocidad metodológica.* Lo segundo, desde luego, es consecuencia de lo primero. La identidad ontológica se da porque son los individuos quienes hacen la Historia. *También es cierto que la Historia los hace a ellos.* Pero aquello que los hace (alienación, práctico-inerte) es su propia praxis (conciencia, libertad, proyecto) que se les vuelve extraña porque se ha objetivado en el campo de lo inerte. Pero esta inercia está constituida por los individuos y sostenida y retomada constantemente por ellos. De este modo, encuentra en la praxis individual su inteligibilidad última. Vemos, así, cómo la identidad ontológica funda la reciprocidad metodológica. Es porque el individuo y la Historia están hechos del mismo material (en tanto la segunda es obra de la praxis pro-yectante del primero) que podemos partir metodológicamente del individuo y encontrar la Historia.

7 No se le escapa a Sartre que este movimiento de la experiencia crítica es precisamente *inverso* al del marxismo. Éste, lejos de partir de la praxis individual y translúcida del agente práctico, va de las fuerzas de producción a las relaciones de producción y de aquí a las estructuras y contradicciones de los grupos. Sólo si es necesario, al individuo. Sartre no parece conceder demasiada importancia a este rodeo de la metodología marxista. Para él, no parece problemático llegar a las fuerzas productivas y a las relaciones de producción partiendo del individuo. Y no lo parece porque *todo* está en el individuo. Se trata de seguir los hilos del tejido histórico (lo que Sartre hará con brillantez en *El idiota de la familia* que, metodológicamente, funciona como una ilustración de la epistemología de la *Crítica*). O mejor aún: se trata de ir desatándolos desde el individuo pues es *en él* donde se anudan. Y si la historia tiene unidad podremos ir así de lo abstracto a lo concreto, *de la praxis individual al lugar de la historia.* De este modo, sin haber perdido nada, habiendo rescatado todo, nos integraremos al marxismo. Sin embargo, ¿no es sospechosa esta inversión de perspectivas metodológicas? Si el marxismo inicia su investigación a partir de las fuerzas productivas y las relaciones de producción y sólo en caso necesario recurre al individuo, ¿no se debe a que es una filosofía que representa un enorme esfuerzo por comprender la Historia sin pasar por el *cogito*? Sin duda. Y de aquí que luego de Sartre aparezca el marxismo althusseriano y su intento por partir de la estructura. Se trataba de salir de la conciencia.

8 Brevemente: hoy necesitamos fundar una *filosofía de la rebelión*. Somos víctimas de la facticidad omnipresente del capitalismo de mercado, que nos constituye en exterioridad. Una filosofía de la rebelión requiere una filosofía de la libertad, que busque fundar las condiciones de la negación. Porque hoy lo fundante es decir no. Decirle no al en-sí sofocante de las corporaciones y los *mass-media*. Para esto, el "viejo maestro" Sartre me sirve más que el "viejo maestro" Heidegger –que somete la libertad a la retórica del lenguaje–, que el "viejo maestro" Lacan –que somete la libertad a la tiranía del inconsciente– o de los "viejos maestros" del posestructuralismo y del posmodernismo –que eliminan la praxis de la impugnación en nombre de la hermenéutica infinita o de la fragmentación que impide toda intelección totalizadora de la Historia–. De Sartre hay mucho que ya no sirve (*No* su brillante escritura, que es parte de su enorme seducción). Pero en tanto los hombres sigan sometidos, mucho tendrá para decirnos un pensamiento de la libertad, de la autonomía del sujeto, destinada a introducir la nada, la negación, la rebeldía, el rechazo ontológico y práctico en el bloque monolítico de la dominación. Eso –hoy, todavía– es Sartre. ¿Quién podrá atreverse a decir que ha envejecido? ♣

WEBEANDO



A través de **www.a-highway.com.ar** se puede acceder a la revista virtual *La máquina del tiempo*. Vislumbramos que su director, Hernán Isnardi, abandonará el mundanal ruido de la vida real, tan gigantesca es la envergadura de su empresa ciberespacial, y tanto descansa sobre sus hombros. *La máquina del tiempo* escapa deliberadamente a la moda. Aunque se inspire en la obra de H. G. Wells, esta máquina sirve particularmente para recorrer el pasado, con excelentes números dedicados a Rimbaud, Baudelaire y Stevenson. El perfil del navegante ideal, a quien dará auténtico placer descubrir una selección de textos y documentos sobre esos autores e incluso fotografías (impresionante la de Rimbaud con atuendo y gestos de primera comunión), no calza con los habitués de la mesa de novedades de las librerías. El último número, dedicado a uno de los autores faros de Isnardi, Abelardo Castillo, contiene valiosos artículos publicados en las revistas *El escarabajo de oro* y *El grillo de papel*, además de un cuento inédito, "La calle Victoria". Una joyita de la selección es la crítica a *Las armas secretas*, de Julio Cortázar, que Castillo escribió en 1959, en la cual un escritor de izquierda reivindica la validez del género fantástico, comenzando a reorientar la valoración de la literatura argentina y latinoamericana que derivaría en el llamado boom de esa novelística.

La sección recomendaciones de *La máquina literaria* es completamente coherente con el espíritu general de la revista: el credo estético se funda en la idea de que existen obras y autores cuyos valores no deben olvidarse y en que no debe perderse el propio juicio ante la avalancha de la mercadotecnia. Como concesión a los tiempos que corren, hay una sección dedicada a la literatura de mujeres que *La máquina del tiempo* parece sugerir (tanto como los estudios de género), debe considerarse separadamente. De lo contrario, esa sección no existiría casi como un canal secundario o un ranking de consagrados de clase B. Las leyes sobre propiedad intelectual y dominio público, que los usuarios de Internet veneran con razón, no son desaprovechadas por *La máquina del tiempo*, que ofrece la posibilidad de bajar a la propia computadora libros enteros (de Rosalía de Castro, por ejemplo). Severa, contra la idea de que lo nuevo existe para sepultar lo antiguo, respetuosa del canon, pero seleccionando valores con un criterio coherente, *La máquina del tiempo* expresa, tal vez con cierta insistencia superflua, sus tomas de posición. Esto se ve particularmente en el último número, en donde se contraponen la supuesta frivolidad de nuestros tiempos con la generación de escritores del 60 que asumieron decididamente una misión intelectual para dirigirse al conjunto de la sociedad, sin reflexionar, quizás, sobre las causas que han transformado radicalmente desde entonces las condiciones de la intervención intelectual.

Como toda empresa virtual, ésta también busca la interactividad a través de sus foros de discusión y la invitación a que los navegantes envíen sus propios textos.

CLAUDIA GILMAN



BOCA DE URNA

FICCIÓN

1. **Manual del guerrero de la luz**
Paulo Coelho
(Planeta, $10)

2. **La fiesta del chivo**
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $21)

3. **El largo camino a casa**
Danielle Steel
(Plaza & Janés, $13,90)

4. **Perdida en su memoria**
Mary Higgins Clark
(Plaza & Janés, $14,90)

5. **Los iluminados**
Marcos Aguinis
(Atlántida, $25)

6. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J.K. Rowling
(Emecé, $12)

7. **Alexandros I**
Valerio Manfredi
(Grijalbo, $15)

8. **Al otro lado del tiempo**
Richard Bach
(Ediciones "B", $12)

9. **La hermandad**
John Grisham
(Ediciones "B", $21)

10. **Brida**
Paulo Coelho
(Planeta, $16)

NO FICCIÓN

1. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $16)

2. **Los nietos nos miran**
Juana Rottenberg
(Galerna, $14)

3. **La undécima revelación**
James Redfield
(Atlántida, $22)

4. **El caballero de la armadura oxidada**
Robert Fisher
(Obelisco, $9,50)

5. **El hippie viejo**
Rolando Hanglin
(Emecé, $17)

6. **Felicitas Guerrero**
Ana María Cabrera
(Sudamericana, $14)

7. **El Papa de Hitler**
John Cornwell
(Planeta, $20)

8. **Una farmacia en tu despensa**
Jean Carper
(Ediciones "B", $8)

9. **Las mujeres de los nazis**
Anna María Sigmund
(Plaza & Janés, $13)

10. **Memorias políticas**
Oscar Camilión
(Planeta, $24)

¿Por qué se venden estos libros?
"En narrativa predomina la literatura que es netamente de evasión. En cuanto a los ensayos, la gente busca más los de autoayuda aunque ahora parece haber resurgido el interés por las memorias y los temas históricos", comenta Guillermo Espósito, gerente de Casa Böhm (Villa Gesell).

Camarines de la historia



HISTORIAS IMAGINARIAS DE LA ARGENTINA
Pedro Orgambide
Atril
Buenos Aires, 2000
246 págs. $ 19

POR GUILLERMO SACCOMANNO No es ninguna novedad: la ficción suele dar mejor cuenta de lo real que otras escrituras que persiguen una aproximación objetiva. En "Relación sobre el falso Inca y su increíble aventura en el Reino de Tucumán" Pedro Orgambide recuerda una sentencia de Maimónides: "Todo pensamiento es verdad si puede demostrarse con el álgebra o cabe en un verso". Este relato integra el volumen *Historias imaginarias de la Argentina*, publicado originalmente en 1986, al que ahora Orgambide le incorpora otros ocho inéditos. Ironizando sobre la suerte de los intentos historicistas, Orgambide plantea la ficción como un ejercicio fantástico de reconstrucción y desmontaje del pasado nacional desde los tiempos remotos del descubrimiento hasta los más cercanos del terrorismo de Estado y sus postrimerías. El proyecto, como totalización narrativa, deslumbra. Podrían citarse como antecedentes literarios *Historia universal de la infamia* (1935) de Jorge L. Borges o *Falsificaciones* (1966) de Marco Denevi. Pero allí donde la intención de Borges y Denevi, con sus respectivos aciertos de estilo, reverenciaba una mitología "mundana", Orgambide prefiere indagar más acá: Argentina. La elección es política y el saldo de su lectura arroja una sorpresa en esta coyuntura de licuación ideológica bajo los designios del marketing: Orgambide propone un anticolonialismo literario oponiéndose a los prestigios de lo "universal" como categoría de centro. En este sentido, Orgambide se introduce en los camarines de los actores de lo "nacional" entendido como periferia. En este planteo están presentes las contradicciones que atraviesan nuestra historia, trátese de "civilización o barbarie" o de, más recientemente, "liberación o dependencia". Es que Orgambide no reniega de su experiencia militante, pero tampoco subordina la literatura a ella.



En "Elegía para el portugués de la copa de oro", Plinio Dos Santos, llamado el Portugués, contrabandista del Reino de Brasil y la Banda Oriental compra una copa de oro cierta noche de 1789. En la copa se esconden ciertos papeles que contienen las ideas revolucionarias que más tarde agitarán las colonias. Así, Plinio Dos Santos, quien irónicamente remite al autor romano de *Naturalis Historia*, "pensó en el extraño negocio de las ideas que van de un lugar a otro, de un mar a otro mar, de un idioma a otro idioma". El contrabandista no sólo se interesa en las nuevas ideas. También se transforma en un intelectual, se hace traductor, conforma una biblioteca vastísima y se propone, con eclecticismo, "una filosofía americana". Desde esta cita entonces corresponde pensar el recelo de Orgambide hacia el voluntarismo erudito. Sus reparos, a la vez, cuestionan la moral literaria que presupone la ficción como reproducción naturalista. Otro de sus personajes, Paulino, el cagatintas unitario que en el relato "Las máscaras" trata de abrirse camino literario bajo la tiranía rosista, esboza un proyecto teatral que se presenta como "una tragedia americana".

Si conviene detenerse en *Historias imaginarias de la Argentina* para comprender su anclaje en una tradición literaria, lo americano (una filosofía, una tragedia, ¿una filosofía trágica, quizá?) apunta a insertarse en el panorama tan variado como complejo del post boom de la narrativa latinoamericana. Porque, tomando distancia de las canonizaciones de moda o de ghetto, Orgambide pide ser leído en un marco que incluye a Borges, pero también a Rulfo.

Nacido en 1929, Orgambide se vincula, como narrador, a la generación de los 60/70. Fundó la ya legendaria *Gaceta literaria* y, en sus años de exilio en México, *Cambio*, juntamente con Rulfo, José Revueltas, Eraclio Zepeda y Julio Cortázar. Su experiencia mexicana legitima, sin duda, su preocupación por acentuar lo que hay de "americano" en estas historias argentinas, pensadas desde la ficción pero sin dejarse seducir por los artificios del lenguaje. En "La esclava, la reina", crónica íntima de una negra que lucha contra la invasión inglesa, Orgambide anota: "Escribir, reescribir la historia, puede parecer un acto inútil. No obstante, las palabras y no sólo los hechos (los que tienen un color y una temperatura intransferibles) son parte de la historia y son, por momentos la historia misma". Y poco después: "El aprendizaje de las letras y nombres de los blancos fue para ella una lucha tenaz. Aprendía rápidamente, pero a la vez desconfiaba de las palabras".

La galería de personajes que abarcan estas historias es tan variada como apasionante. Tanto el Negro Eusebio, desafiando en una payada al mismísimo José Hernández, como Eugene O'Neill perdido y borracho en la Buenos Aires de principios de siglo, hasta llegar finalmente al fantasma de Saint Exupéry en una playa del sur, son apenas algunos de los héroes de estas fábulas con que Orgambide urde un retablo en el que se concreta un clásico ineludible de la narrativa nacional. ♣

¡Gozá tu Žižek!



MIRANDO AL SESGO
Slavoj Žižek
trad. Jorge Piatigorsky
Paidós
Buenos Aires, 2000
288 págs. $ 22

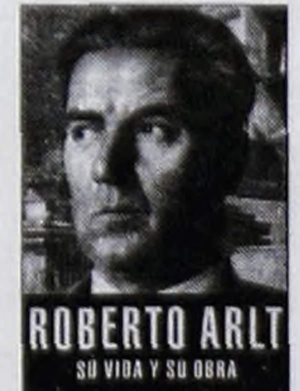
POR SERGIO DI NUCCI Cuando *The London Review of Books* –uno de los últimos medios aislacionistas respecto de las teorías dominantes en las universidades– anunció en tapa, y con pompa, la publicación de un artículo del filósofo esloveno Slavoj Žižek, envió a sus lectores, voluntariamente o no, otro signo inequívoco de que la llamada Tercera Vía era mucho más que una aventura pasajera. Ahora, en los departamentos universitarios de un país que proclamó siempre con orgullo su insularidad, se respiraba un aire continental y conciliatorio, y se le daba lugar a la teoría francesa, vapuleada con una maldad elegante apenas unos años atrás. El profesor de Oxford Terry Eagleton, precisamente en la misma revista, anunciaba que Žižek es "el exponente más brillante del psicoanálisis y, aun, de la teoría en general, que ha emergido en Europa de varias décadas a esta parte" y, como Frederic Jameson del otro lado del Atlántico, hablaba de la realeza o de Tony Blair en una lengua que combinaba nociones de dialéctica hegeliana, marxismo y psicoanálisis lacaniano.

En apariencia, la atracción anglosajona y europea por Žižek tiene que ver antes que nada con que viene del Este. Pero también, por el hecho de que a diferencia de otros discípulos de Lacan y pacientes (perdón, *analizantes*) de su yerno Jacques-Alain Miller, no desestima en lo más mínimo la cultura popular ni la esfera de la política. En el ámbito propiamente académico, Žižek se ubica a medio camino entre Michel Foucault y Jürgen Habermas, y concilió, o ha intentado conciliar –particularmente en *El sublime objeto de la ideología* (1989), aunque también en *¡Goza tu síntoma!* (1992)– un sentido de totalidad propiamente ilustrado con tesis a menudo irracionalistas ("Lacan ofrece, quizás, la versión contemporánea más radical de la Ilustración").

Mirando al sesgo: Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular (2000) se presenta como de carácter eminentemente pedagógico, aunque desde las primeras páginas queda claro que se trata de un volumen dirigido o bien a los ya conversos a la "dogmática" lacaniana (como él mismo dice) o a los que andan en eso. Žižek cuestiona la idea de que todo lo que tenga que ver con la enseñanza de Lacan deba ser ineludiblemente críptico y solemne. Así, repasa en clave lacaniana las obras de Stephen King, Alfred Hitchcock, Patricia Highsmith o Steven Spielberg. Esto, asegura, además de otorgarle un goce "peculiar", le permite despegar a Lacan de los círculos académicos. Pero Žižek es profesor y al igual que su colega Camille Paglia –con quien comparte similares ánimos *disruptivos*– no puede citar filmes como *Terminator*, *Robocop* o *El imperio del sol* sin ponerse a hablar a continuación, bajo una óptica empeñosamente *kitsch*, de Homero, Shakespeare (el título del presente volumen proviene de *Ricardo II*), el joven Hegel, Nietzsche o Wagner. A la vez, Žižek discute aquí con Deleuze y Guattari, se irrita por las apropiaciones erróneas que hizo de Lacan buena parte del posestructuralismo y condena la "utopía liberal" de Richard Rorty.

El libro, programáticamente arbitrario, termina siendo altamente instructivo. Su último capítulo es, sin embargo, el que ofrece mayores flancos débiles. No sólo porque allí Žižek intercala caóticamente nociones de filosofía política, literatura y psicoanálisis sino porque, además, no parece sentirse en ningún momento obligado a argumentar acerca de sus juicios. Es posible que lo más vistoso para condenar las esperanzas políticas de Rorty sea apelar a una metáfora kafkiana. Pero teniendo en cuenta las realidades del resto del mundo, no es seguro que en esto haya justicia, o mesura. ♣

Otra vida puerca



ROBERTO ARLT. SU VIDA Y SU OBRA
Omar Borré
Planeta
Buenos Aires, 2000
304 págs. $ 19

POR CLAUDIA GILMAN En el año del centenario de su nacimiento, la vida de Roberto Arlt parece adquirir nuevo interés para los editores. A Omar Borré y la editorial Planeta la efeméride parece haberlos sorprendido a contrapié para hacer coincidir la edición del libro con los dolores de parto de Ekatherine Iostraibitzer, madre de Arlt.

Es curioso que, siendo Borré un investigador que ha consagrado años a recopilar materiales inéditos del escritor argentino y a sistematizar y publicar la crítica arltiana, entregue hoy una biografía que no está a la altura de esa reputación y del mismísimo saber encontrado y generosamente ofrecido a público y especialistas.

Más curioso aún es que muchos de los valiosísimos documentos reunidos por Borré hayan sido tan útiles para otra de las biografías de Roberto Arlt que han visto la luz en lo que podría denominarse "su año". Borré aparece como referencia documental ineludible en el libro de Sylvia Saítta, *El escritor en el bosque de ladrillos*, donde se establecen, gracias al trabajo de archivo, muchos datos de la vida de Arlt.

A lo que parece, las incertidumbres mayores relativas a la existencia del autor de *Los siete locos* son su fecha de nacimiento (un dato no particularmente crucial, excepto para los astrólogos) y un episodio a partir de cuyo sentido Arlt habría podido construir su imagen de escritor: en este caso, su supuesta expulsión de la escuela primaria en tercer grado. La importancia del detalle es relativa: es cosa que podría tolerarse en la vida de un minucioso relojero o un apasionado turfista pero más compleja en la de un escritor.



¿Qué buscamos en una biografía? La respuesta de los biógrafos no tiene por qué coincidir en este punto. No queda claro qué ha querido mostrar Borré. Si por un lado afirma que Arlt ha mentido abundantemente acerca de sí mismo y por lo tanto "uno no sabe cuántas veces lo echaron de las escuelas: si es que alguna vez lo echaron...", nos ofrece un relato vívido y supuestamente "estremecedor" del niño Arlt y su madre de regreso a casa tras la expulsión: "Ya en la calle, madre e hijo, en el más absoluto silencio caminan rozándose uno con el otro, tratando de entender por qué lo han expulsado. Una ráfaga de angustia, a la altura del pecho, le impide avanzar".

Para sorpresa de los lectores, las impresiones del niño que teme el castigo inminente de su padre real son extractadas de los recuerdos infantiles de ¡Remo Erdosain!, tal como aparecen en *Los siete locos*, novela cuya complejidad, que los redactores del diario *La Prensa* consideraban impericia, Borré aclara en pocas líneas: "El argumento de la novela no es nada complicado, el personaje es el Astrólogo, que se propone crear una sociedad secreta para generar una revolución social y perturbar el orden establecido".

Borré escribe el *script* de la famosa intervención de Ricardo Güiraldes cuando sugirió transformar el título de la primera novela de Arlt (*La vida puerca*) en *El juguete rabioso*, inventa conversaciones banales entre Arlt y su esposa y regula las repetidas punzadas en el pecho de Arlt que atraviesan, como *leitmotiv*, su biografía –lo que tal vez sea totalmente atendible tratándose de alguien que murió de un infarto–. Tal vez a la espera de valoraciones críticas análogas a las de su biografiado, Borré cultiva un estilo imperfecto del que es imposible saber si es impostado o natural. La estructura del libro es inasible y no parece buscar ninguna ordenación significativamente inteligible. La sintaxis es poco menos que elemental y todo el libro suscita la penosa impresión de que ha sido descuidado de la mano del editor, que ha convertido en Masona a Oscar Masotta, por ejemplo. No se sabe tampoco si la desactualizada bibliografía sobre Arlt es efecto del apuro o de simple y llana tacañería. Dado que las efemérides son, por definición, infinitas, subsiste la preocupación por saber cómo preparan las agendas para rendir los debidos tributos calendarios a los que es tan afecta la industria del libro. ♣

Las alarmas del Doctor Genette



LA OBRA DEL ARTE II. LA RELACIÓN ESTÉTICA
Gérard Genette
trad. Juan Vivanco
Lumen
Barcelona, 2000
286 págs. $ 20

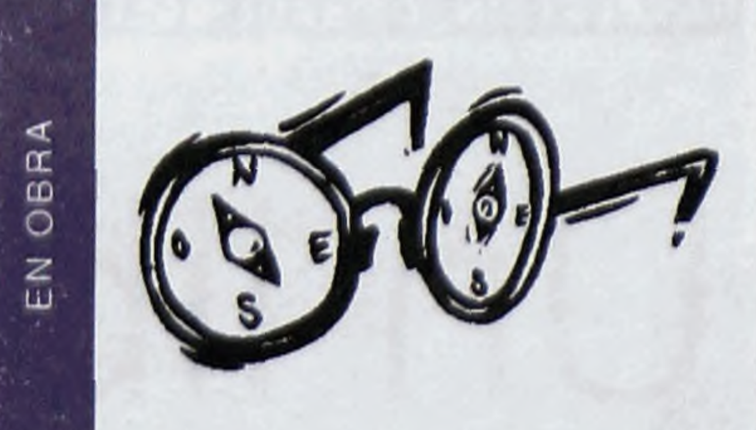
POR DIEGO BENTIVEGNA Más que a ninguna otra cosa, Gérard Genette debe su fama a la corriente estructural que en los 60 se nucleó en torno de los programáticos números de *Communications* y al trazado de taxonomías más o menos ominosas. Ahora, redimido de la peste clasificatoria, Genette asume como propias cuestiones que tienen un carácter más clásicamente filosófico, como el problema del arte y de la contemplación estética.

En cierto sentido, la historia de la estética, desde la fundacional *Philosophia generalis* de Baumgarten (1770), puede pensarse como un conflicto irresoluto entre objetividad y subjetividad. Es éste, por lo menos, el problema que articula la reflexión estética más rigurosa que ha producido el pensamiento occidental, la *Crítica del juicio* de Inmanuel Kant. En este nuevo libro, continuación de un volumen en el que ha intentado discernir el estatuto y la especificidad de la obra de arte (*La obra del arte I: inmanencia y trascendencia*), Genette (que se autodefine como "hiperkantiano") instala la cuestión estética en los términos planteados por el filósofo de Königsberg y postula una teoría relacional del arte, entendido como forma constante de negociación entre cierta objetividad (la de la obra) y las disposiciones subjetivas del receptor. De ahí que toda la estética se reduzca, en rigor, a una teoría de la recepción de la obra de arte.

Es extraño, pero Genette se obstina en hablar con categorías tales como "obra" o "creador". En consecuencia, su intervención tiene un tono marcadamente arcaico. Lo más probable es que eso sea producto de una decisión teórica crucial: Genette abjura de la tradición "continental" y se interna en los densos territorios de la filosofía analítica anglosajona.

Desde las flácidas colinas británicas, la filosofía "continental" (noción en la que conviven Hegel, el materialismo histórico, Croce, Heidegger, Adorno) se divisa como una masa de interminables habladurías "donde sólo encuentro –se alarma Genette, reiterando uno de los dogmas más fuertes y superados de la filosofía de cuño logicista, elaborado de manera elegante por Rudolf Carnap en los 30– proclamaciones imposibles de verificar y medianamente connotadas de ideología antimodernista".

Lo que queda del estructuralismo es, más que ninguna otra cosa, cierta sensibilidad por los problemas del lenguaje, de la percepción y de la representación: para Genette (o mejor, para la tradición analítica en la que ahora se inserta) la reflexión estética es, como quería el último Wittgenstein, parte de un ejercicio de metacrítica, es decir, una reflexión, más descriptiva que explicativa, acerca del modo en que los hombres piensan y hablan del fenómeno estético. Si la obra existe como tal, enfatiza Genette, es porque hay un alguien que ha decidido, más o menos voluntariamente, percibirla como tal. Sin embargo, advierte Genette, no debemos creer que esto implica caer en el subjetivismo, ya que la obra de arte ha sido producida objetivamente como tal por cierta conciencia estética, lo que implica reconsiderar una de las problemáticas que mejor ha sobrevivido a los avatares de la historia: la relación entre el arte, la naturaleza y la técnica. En su embelesamiento británico, en su desprecio por la teoría materialista del arte (en vano buscará el lector alguna referencia a Benjamin o a Gramsci, o alguna reflexión sobre Adorno), Genette percibe la obra sin percibir que aquello que procura definir ha explotado definitivamente –al menos desde la vanguardia– por razones no ajenas a la dialéctica histórica del arte que nuestro esteta deliberadamente excluye; sin percibir que, antes que a obras, la teoría se enfrenta a textos, a mecanismos que han convertido el campo del arte en algo que, más que a un conjunto de individualidades cerradas en sí mismas, se dispersa en un complejo archipiélago que se sustrae constantemente a la mera (y anacrónica) contemplación. ♣



Cuando era chico, mi mamá me cargaba en el changuito y me llevaba a la feria. Vivíamos en San Andrés, San Martín, provincia de Buenos Aires, y en la feria de mi barrio se vendían cacerolas de aluminio, plumeros, pollos vivos y con plumas, jaulas, galletitas en latas grandes, perros atados a patas de mesas, insecticidas, virgencitas, frutas, verduras. No había nada en particular que me interesara de esa oferta; no había nada que yo pudiera tener o comprar. En cambio (en canje), me fascinaba la excursión, la experiencia suprema de la totalidad.

En el curso del tiempo, invertí ese descubrimiento inicial, fui postulando (como neófito de las artes literarias) un sacerdocio de la obra única, la creencia en el absoluto valor de un libro incorruptible y perfecto y eterno, la ilusión de la obra maestra, la figurita con la cara de un autor. Si me concentraba (si me plantaba frente a un puesto el tiempo suficiente), si extraía el elixir de una sapiencia imposible, derramada sobre mí como una magia, a la colección de obras cumbres de una época terminaría adosándole como una estampilla la máscara sonriente o amargada (pero siempre respetable, presentable) de mi yo: un escritor de excepción, señora.

Ahora que me estoy haciendo mayorcito, nada de eso me importa ya. Vuelvo a las fuentes de mi placer, acunado por lo que hago. Cada vez más rápido. Ya no escribo por cortes y quebradas (las singulares montañas de la obra cumbre) sino por serie, casi como un pintor. En el '99 escribí tres obras de teatro: *Adiós Mein Führer*, que editó Norma en setiembre, *Pobre Cristo* y *Actos Felices*. Para desgracia social de la primera, al mismo tiempo que la publiqué, circuló la noticia sobre el comienzo de los ensayos de una obra de asunto bastante parecido, *Mein Kampf (una farsa)*, que ahora se representa en el San Martín. Para calmar mi amargura y tener piedad del error ajeno, empecé a transformar la obra en un guión cinematográfico sobre mis dos pobres y siniestros nazis truchos argentinos, encerrados en su bunker, esperando el ataque de las hordas judías que dominan el mundo, esperándolos como los judíos esperan a su Mesías. *Pobre Cristo* (escrita inmediatamente después), se compone de una serie de escenas estáticas, el divino debate entre el Cristo que espera morir para comprobar en su carne el sentido de la Pasión, y la rata atea que a los pies de la cruz espera su muerte para comérselo. De a ratos libres, cambio diálogos y escenas de las charlas de esta pareja y después hago lo mismo con *Actos Felices*, la última del trío del milenio pasado. *Actos Felices* es una especie de diálogo psicótico sobre los horrores del amor, la ilusión de la paternidad y sus consecuencias, un profano acto sacramental.

Un poquito antes había escrito *El Perseguido* (sigo hablando de lo inédito, pero ya voy llegando), una novela bastante fantasiosa donde probé hasta mi extremo el sistema de metamorfosis de un personaje; con cierta petulancia, diría que es un libro que investiga los límites y tensiones de la identidad y el doble, la transformación de los narcisismos y basta. Toco poco este texto, para recordarlo vivo antes de su publicación. Y ahora mismo estoy escribiendo mi propia saga cómica, el libro de mi diversión personal. Es una novela sin título y casi no es una novela, es una historia de dos viajantes de comercio dichosamente pelotudos (Nu y Eve, Bouvard y Pecuchet, Don Quijote y Sancho Panza), contada en escenas larguísimas. Quizá, el libro que ayer nomás hubiese podido escribir algún escritor argentino si su preocupación por las dimensiones sentimentales de sus relatos (ojo atento al comic neorrealista como estética de mercado) no le hubiera cercenado ciertas interesantes zonas de la sensibilidad. Así es la vida, chango.

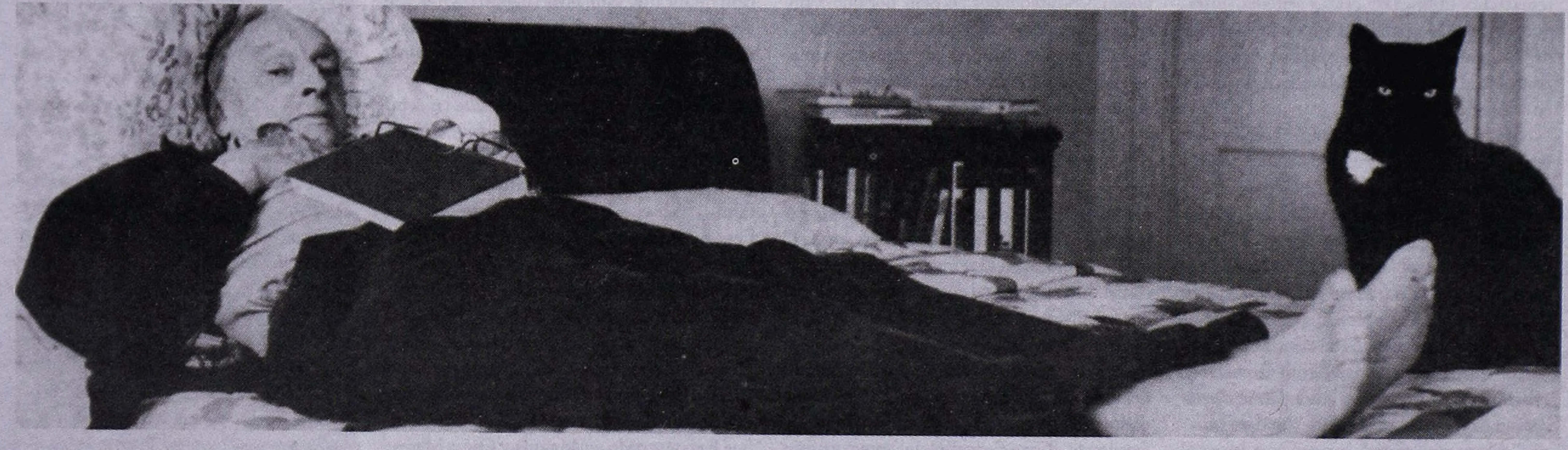
DANIEL GUEBEL

Un libro más

Ravelstein, la última novela de Saul Bellow, es apenas un velado homenaje a su amigo Allan Bloom. Recién aparecida en inglés, será distribuida en castellano hacia el mes de setiembre.

POR RODRIGO FRESÁN

UNO Buenas noticias: Saul Bellow escribió otro libro. Mejores noticias todavía: la nueva novela de Bellow lleva un nombre como título –*Ravelstein*– y se sabe que cuando una novela de Bellow viene con nombre de personaje en la tapa (*Augie March, Henderson, Herzog, Sammler, Humboldt*) hay plenas garantías de que se trata de algo importante y necesario. Inmejorables noticias: a diferencia de las dosis homeopáticas a las que Bellow nos tenía acostumbrados últimamente forma cada vez más ligeramente novelada, de las grandes ideas y los grandes temas del Gran País del Norte. Bellow no es un novelista de tramas sino de reflexiones y a diferencia de lo que ocurre con esos escritores especialistas en venderle la ilusión de la inteligencia a un lector con ganas de estar en el centro de las cosas –Eco, Kundera–, Bellow produce una sensación como de fiebre y uno siente, físicamente, el aumento pequeño pero decisivo del propio coeficiente de inteligencia por el simple hecho de estar un poco más cerca de un sol todopoderoso y todocaluroso. No se puede leer



a Bellow y comer chicle al mismo tiempo. Tampoco escuchar música. Mucho menos ver televisión con un ojo. Leer a Bellow equivale a no pensar en otra cosa que en lo que Bellow está pensando cuando escribía eso. Bellow es uno de esos pocos escritores que todavía nos hacen sentir la responsabilidad de sostener un libro, abrirlo, mirar adentro, entrar y, al salir, ya ni siquiera resulta sencillo meterse en un libro que no sea de Bellow.

(cuentos largos y novelas brevísimas con el encanto y la sofisticación de perfumes caros que aun así se hacían insuficientes luego de décadas de novelas inmensas como océanos donde se podía nadar y nunca ahogarse), *Ravelstein* supera cómodamente las doscientas páginas. Sí, la aparición de un buen libro sigue siendo buena nueva, motivo de regocijo. Y está bien que así sea.

DOS Bellow nació en 1915 en Lachine, Canadá, pero –por esas cosas de la voracidad del vecino– es hoy el más grande escritor estadounidense vivo. Ayuda el hecho de que haya vivido casi toda su vida en Chicago, que haya ganado el Nobel de Literatura en 1976 y que lo suyo sea la constante discusión, en

TRES "No hay términos modernos aceptables a la hora de discutir la amistad u otras formas sofisticadas de interdependencia" afirma Chick, narrador de *Ravelstein* y obvio alias de Bellow, cerca del centro de una novela verdadera. Verdadera por importante y verdadera porque –otra vez– se trata de un ejercicio bellowiano de autobiografía y biografía pasadas por el tamiz de la ficción. Si aquel Humboldt no era otro que Delmore Schwartz –poeta y amigo de juventud de Bellow– este Ravelstein no es otro que Allan Bloom, profesor de filosofía y amigo de madurez de Bellow. Bloom fue discípulo de Leo Strauss y maestro de Francis Fukuyama y autor del insólito best seller de 1987 *The Closing of the American Mind* –editado en su momento por Emecé– para el que Bellow escribió un prólogo. Bloom era un genio para algunos y un imbécil para otros, pero no es eso lo que aquí importa o se discute. Bloom murió de sida en 1992 y, según lo que se lee en *Ravelstein*, le legó a Bellow la misión de escribir una biografía no que lo justificara y lo hiciera inmortal sino que lo comprendiera en toda la extensión del verbo. La herencia de Ravelstein, piensa Chick, fue "un tema, tal vez el mejor tema posible" y todo el libro está organizado como sinuosas y aparentemente caprichosas variaciones sobre ese tema que no es otro que la inteligencia y cómo hacerla compatible con las pasiones y la noción cada vez más sólida de la muerte. Así, *Ravelstein* es un libro acorralado por la proximidad del fin y, por momentos, se lee casi como un testamento *a deux*: el de Bloom/Ravelstein en el homenaje post mortem, el de Bellow/Chick disponiéndose a contar los números de un dígito luego de una larga cuenta regresiva. *Ravelstein* fue comenzado luego de que Bellow casi sucumbiera a una intoxicación con pez caribeño y concluido antes de volver a ser padre a los ochenta y cuatro años de edad. (Otra vuelta de tuerca bellowiana: James Atlas –biógrafo de Delmore Schwartz– publicará su biografía de Bellow hacia fin de este año luego de más de una década de trabajo y rechazos y sabotajes varios de parte de su también "mejor tema posible".) Las últimas páginas del libro –con Ravelstein como robusto y vital fantasma dickensiano– se ocupan de la casi muerte de Chick y de su instinto de supervivencia a la hora de permanecer vivo, porque su trabajo en este mundo no está terminado y la última voluntad de su amigo no ha sido cumplida.

Las últimas líneas de la novela se arriesgan a abandonar y hasta a repudiar el imperio de los grandes pensadores y los grandes pensamientos para irse al pueblo de las emociones primitivas y el más puro sentimiento. Al final, la razón sirve como el camino que nos acaba llevando al territorio del afecto y del amor para vivir nuestros últimos días allí de la manera más inteligente que se pueda. Si no –si no aprendemos de las muertes de nuestros seres queridos para terminar mejor nuestras vidas– nada tuvo ni tiene demasiado sentido, parece decirnos Bellow. *Ravelstein* –un libro sin trama pero con tema, una novela que se intuye como feliz despedida– habla de la decadencia del cuerpo, la inmortalidad de las ideas de altura, las bajezas del mundo académico y la permanencia de la amistad más allá de la muerte. Por eso, la aparición de este nuevo libro de Bellow es una buena noticia. ♣

LAS SIETE DIFERENCIAS POR CLAUDIO ZEIGER

Plata quemada

Qué quedó y qué cambió de la novela de Ricardo Piglia en la película dirigida por Marcelo Piñeyro protagonizada por Leonardo Sbaraglia, Pablo Echarri y Leticia Brédice.



1- Los protagonistas son "los mellizos" como llaman en el ambiente del hampa al dúo compuesto por el Nene y el gaucho Dorda (que en el film, gran diferencia, es un coproducido español llamado Angel que escucha voces pero con acento ibérico). Mientras que en la novela se conocieron en la cárcel, en la película se encuentran por primera vez en un baño de Constitución, lo que vulgarmente se llama una "tetera".

2- Como ya se sabe por todo lo dicho acerca de la película antes de su estreno, la relación de los mellizos como amantes es mucho más intensa y definitoria en la película. Piñeyro construye una historia de amor allí donde había una camaradería no exenta de sexo.

3- En el libro existe el personaje de Malito, cerebro de la banda que los del hampa definen como un tipo delicado y sumamente inteligente y al que también llaman La Loca Mala. A pesar de la fuerte impronta *gay* del film, la loca Mala se evaporó en el celuloide.

4- Las escenas de baile, incluida la muy inverosímil escena de playa del film al mejor estilo Alta Tensión, parecen más un guiño a *Pulp fiction* que a la novela de Piglia. Los hombres duros, nos recuerda Piglia, no bailan.

5- En la novela, un joven Emilio Renzi (*alter ego* de Piglia) aparece como cronista de los hechos. No aparece en el film, seguramente porque se decidió eliminar a todos aquellos que hacen de fuentes objetivas y dan sus versiones sobre el robo y los ladrones.

6- El espíritu anarquista que empapa al libro a partir del epígrafe de Brecht ("¿qué es robar un banco comparado con fundarlo?") es trocado en un espíritu de romanticismo maldito. Sobre todo por obra y gracia de la dupla Sbaraglia-Noriega, "afashionados" pero malditos.

7- La plata, quemada, vuela en la novela frente a los ojos de la policía, cerrando de algún modo la parábola anticapitalista abierta por la cita de Brecht. En el film hay una diferencia muy importante respecto de esa plata quemada, que no se puede contar porque nunca se deben contar los finales de las películas. En el código de los mellizos, eso sería traición. ♣